



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Ocalony" słucha, "jak mi prędko bije twoje serce" : gdy komunikacja przestaje być porozumieniem

Author: Ewa Jaskółowa

Citation style: Jaskółowa Ewa. (2010). "Ocalony" słucha, "jak mi prędko bije twoje serce" : gdy komunikacja przestaje być porozumieniem. "Język Artystyczny" (T. 14 (2010), s. 33-42).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Ocalony” słucha, „jak mi prędko bije twoje serce” Gdy komunikacja przestaje być porozumieniem

Ogromną „radość czytania” dają wiersze Wisławy Szymborskiej, o czym świadczy nie tylko wybór tekstów krytycznych, których tytuł jest parafrazą znanego powszechnie wiersza poetki o „radości pisania” (por. *B al b u s, W o j d a*, oprac., 1996), lecz także ogromna bibliografia przedmiotu, zamieszczona na dziesięciu stronach książki Wojciecha *L i g ę z y* (2001). Jest więc radość czytania zaświadczona swoistą radością pisania o tej poezji. Przy całej bowiem pozornej czy wręcz pozorowanej prostocie języka czytelnik prowokowany jest do coraz nowszych odczytań i przywołań kontekstów, by w konsekwencji zrozumieć tę poezję i odkrywać wciąż na nowo uniwersalną aktualność podejmowanych problemów.

Ogląd materii słownej, rozsypanych związków frazeologicznych, niezliczonych wyliczeń i konstrukcji anaforycznych, układów paralelnych i antytetycznych, wyrażen oksymoronicznych i przeciwstawnych wyliczeń — prowadzi do pokazania istotnych, jak sądzę, kwestii zagrożeń płynących ze strony języka.

Wisława Szymborska jest poetką bardzo czułą na „językowy obraz świata” w jego odmianie (nazwijmy ją) referencjalnej, czyli tej, która za pośrednictwem języka buduje jakiś obraz świata człowieka XX wieku¹, i poetyckiej, w której język pełni funkcje artystyczne. Obie te odmiany nakładają się w literackich realizacjach, dając artystyczne zjawisko o wielkiej wartości. Dostrzegam w tej poezji dwa przełomy znaczone wydaniem tomików wierszy. Pierwszy (a właściwie drugi, gdy weźmiemy pod uwagę chronologię) przypada na wydanie w 1993 roku tomiku *Koniec i początek*, po którym za trzy lata przyszła Nagroda Nobla i kolejne tytuły zbiorów, które wydają się kontynuacją czaso-

¹ R. Nycz pisze o „cytatach z rzeczywistości”, wskazując na różne sposoby i funkcje wykorzystywania fotografii i wiadomości prasowych w literaturze XX wieku. Por. *N y c z* 1995: 225—246.

wo-przestrzennych projekcji z przełomowej publikacji; mam na myśli wydane kolejno tomiki: *Chwila* z 2002 roku, *Dwukropek* z 2005 roku i *Tutaj* z roku 2009. Wcześniejszy natomiast przełom dostrzegam w wydanym tomiku *Wszelki wypadek* z 1972 roku. I ten tomik, a zwłaszcza tytułowy wiersz, chciałabym obejrzeć w wybranych kontekstach. Nie podejmuję kwestii przełomowości tomiku *Wołanie do Yeti* z 1957 roku, bo jest to problem powszechnie znany i wielokrotnie opisany.

Spróbujmy więc odpowiedzieć na pytanie, na czym polega istota przełomowości *Wszelkiego wypadku*. Jest to pierwszy zbiór Wisławy Szymborskiej, w którym wszystkie utwory można czytać w kontekście tytułu i tytułowego wiersza. Badacze zwykli postrzegać ten wiersz jako swoistą egzemplifikację wszelkich, czyli różnych, możliwych zdarzeń (wypadków, przypadków), w których uczestnictwo jest mniej lub bardziej przypadkowe, a zatem niezależne od samego człowieka (por. Węgryńska [b.r.w.]; Ligęza 2001). W tomiku tym wiele utworów można w istocie czytać jako rodzaj egzemplifikacji różnych doświadczeń jednostkowych, które są rodzajem igraszki losu (np. *W przytulku*, *Spacer wskrzeszonego*, *Powroty*, *Wrażenia z teatru*). Przeplatają się one z wierszami odsyłającymi do doświadczeń zbiorowych, np.: *Głosy*, *Listy umarłych*, *Fotografia tłumu*, *Miłość szczęśliwa* — każdy oczywiście inaczej doświadczenia te rejestruje lub ewokuje.

Ale jest w tym tomiku jeszcze jeden istotny dla mnie element, który wydaje się wyróżniać go na tle wydanych wcześniej — to wyraźny zwrot uwagi na język. Dwa są tego przejawy. Pierwszy, widoczny, gdy spojrzeć na wyrażenia, w których „słowo”, „język”, „mowa” (różnie sygnalizowana) oraz „milczenie” stanowią ważny element poetyckiej wypowiedzi. A oto ich rejestr²:

Nie umiem się nadziwić, **namilczeć** się temu.

Wszelki wypadek, s. 116

Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,
ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.

Listy umarłych, s. 126

Kto **powiedział**,
że życie ma być odważnie przeżyte?

Prospekt, s. 130

Szybują mi **słowa** ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.

Odkrycie, s. 140

² Wszystkie cytaty wierszy na podstawie: W. Szymborska: *Nic dwa razy. Wybór wierszy*. Wybór i przekład S. Barańczak i C. Cavanagh. Kraków 1997; edycja dwujęzyczna polsko-angielska, przy cytatach podaję stronę. Podkreślenia — E.J.

Spójrzcie na tych szczęśliwych:

[...]

Jakim **językiem mówią** — zrozumiałym na pozór.

Miłość szczęśliwa, s. 168

Nie miej mi za złe, **mowo**, że pożyczam patetycznych **słów**,
a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.

Pod jedną gwiazdką, s. 172

Drugi natomiast przejaw sygnalizowanego zwrotu ku językowi dostrzegam w wyraźnym zwielokrotnieniu konstrukcji wyliczeń, powtórzeń i układów paralelnych, które w istocie wyróżniają poetykę Wisławy Szymborskiej już w tomikach wcześniejszych, tu jednak zyskują, w rezultacie intensyfikacji, nową funkcję i wskazują na ważny problem porozumienia.

Tytułowy wiersz *Wszelki wypadek* można więc czytać jako utwór pokazujący problem niemożności przewidzenia zdarzeń losowych, jako utwór o nieprzewidywalności losu, czego swoiste dopowiedzenie stanowią takie utwory tomiku, jak: *W przytułku*, *Powroty* czy *Zdumienie*, ale można czytać go inaczej. W żadnym wypadku nie unieważniam kwestii ironii czy paradoksu w postrzeganiu świata, chcę jednak zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt języka poetyckiego, który odślania problem porozumienia. Co ciekawe, Szymborska nie sięga do języka propagandy czy prasy, tak jak robili to poeci Nowej Fali, a wśród nich na przykład Stanisław Barańczak, nie wykorzystuje języka prasy (jak metaforycznie określa to Ryszard Nycz za Heideggerem) w „funkcji zepsutego narzędzia” (N y c z 1995: 240). Szymborska pokazuje w tym wierszu język jako „zepsute narzędzie” porozumienia.

Zdarzyć się mogło.

Zdarzyć się musiało.

Zdarzyło się wcześniej. Później. Bliżej. Dalej.

Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.

Ocalałeś, bo byłeś ostatni.

Bo sam. Bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo.

Bo padał deszcz. Bo padał cień.

Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.

Na szczęście nie było drzew.

Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,

Framuga, zakręt, milimetr, sekunda.

Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.

Co by to było gdyby ręka, noga,

O krok, o włos
Od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj.
Jak mi prędko bije twoje serce.

Wszelki, a więc każdy i jednocześnie żaden, bo utwór pokazuje nie zdarzenie, lecz język, jakim mówi się o nim. Nie ma w tym wierszu żadnego zdarzenia, poza tym, które wyartykułowane zostało w ostatniej strofie, a nie jest to wypadek, lecz spotkanie. I powie ktoś (bo wielu tak mówi), że jest to spotkanie po jakimś wypadku, z którego uratował się człowiek i ze zdziwieniem konstatuje, że spotkanie takie ma miejsce. Ja pytam wszakże coraz docieklawiej: jaki to wypadek?; kto w nim uczestniczył?; z jakiego powodu ktoś ocalał?; czy dlatego, że był pierwszy, czy dlatego, że był ostatni? Nie znajdziemy tu żadnej jednoznacznej odpowiedzi. Słyszę już komentarze, że Szymborska nigdy nie zadaje pytań po to, by dawać na nie jednoznaczne odpowiedzi. Na to też zgoda!

Ten wiersz jednak prowokuje zarówno konstrukcją, jak i tytułem. Konstrukcja jest bowiem wyraźnie dwuznaczna i niesymetryczna. Część druga to zbiór mniej lub bardziej łączliwych oraz porozrywanych związków frazeologicznych, z wyliczeniem wyrazów pełniących w zdaniu zazwyczaj funkcję wskaźników zespolenia: *wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo*. W części pierwszej tej dziwnej wypowiedzi znajdujemy natomiast wyliczone obok siebie bezosobowe formuły skomponowane wokół czasownika „zdarzyć się”. I gdy patrzymy na całą tę poetycką wypowiedź, to aż do postawionego znieńacka pytania *Więc jesteś?* — odnosimy wrażenie, że tekst ma na celu pokazanie samego języka. Język, za którego pośrednictwem budowana jest wypowiedź, niczego nie pokazuje poza samym sobą. A jest to język gotowy do użycia, taki, który obsługuje „wszelki wypadek”, każdy z możliwych, jaki się wydarzy. Język gotowy, pełen klisz, język sztampa, z za której nie można dostrzec ani tego, kto mówi, ani tego, do kogo mówiący się zwraca. Sam język, bez człowieka, język, który być może nazywa, ale „nie wyraża człowieka”, przestaje być narzędziem porozumienia. Zza jego sieci bowiem nie widać rozmówcy, jego uczuć, emocji, empatii, dostrzega się tylko ich brak.

W wierszu i w całym tomiku powraca wszak pytanie o możliwość porozumienia, a więc dotarcia do prawdy uczuć drugiego człowieka. W stawianiu pytania i diagnozowaniu sytuacji szczególną rolę odgrywają dwa wersy, których anaforyczny układ zwraca na siebie uwagę:

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.

To jedyne w tej części utworu zwroty do adresata, którego szukać trzeba w literackim („tekstowym”) świecie. *Ocalony* to najbardziej znany, szkolny tekst Tadeusza Różewicza i w najbardziej „szkolnej” interpretacji utwór pokazujący dramat człowieka ocalonego z wojennej pożogi, zniszczonego mentalnie i emocjonalnie. Ale jest to utwór, który świadomość „ocalonego” pokazuje przez pryzmat świadomości języka:

Ocalony

Pojęcia są tylko **wyrazami**:

cnota i występki
prawda i kłamstwo
piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

Szukam nauczyciela i mistrza

Niech przywróci mi wzrok słuch i **mowę**

Niech jeszcze raz **nazwie** rzeczy i pojęcia

Różewicz 1988: T. I, s. 21—22

W 1947 roku, w tomiku *Niepokój* Tadeusz Różewicz, rocznik 1921, stawia diagnozę degradacji i dewaluacji języka, który przestał nazywać rzeczy i pojęcia, przestał być mową, zestawia tylko wyrazy, między którymi nie wyznacza ostrych granic. W 1972 roku w tomiku *Wszelki wypadek* Wisława Szymborska, rocznik 1923, podejmuje na nowo wątek języka jako narzędzia porozumienia, aluzyjnie przywołując *Ocalonego*. Można by postawić tezę, że pośrednio kwestię tę pokazuje także Różewicz. Degradacja języka i brak wspólnej świadomości językowej stanowią sugestię niemożności porozumienia³. Szymborska podejmuje wszakże ten problem z innej nieco perspektywy. To nie jest już język zdegradowany, zniszczony niewyobrażalnym doświadczeniem wojennej traumy, to język gotowy do opisanie, „obsłużenia” każdej sytuacji, także tej, której nie umiał opisać „ocalony” Różewicza, i dlatego poszukiwał „nauczyciela i mistrza”. Ale język gotowy stanowi zagrożenie porozumienia, zagrożeniem jest bowiem jego szampa, „sieć”, która ukrywa, czy może raczej w której ukrywana jest prawda o człowieku.

W wierszu Wisławy Szymborskiej szansą na ocalenie przed zagrożeniem płynącym ze strony języka staje się drugi człowiek. Stąd pytania, zdziwienia i namilczanie, tak mocno wyeksponowane w ostatniej części wiersza.

Ostatnia bowiem strofa jest przeciwstawieniem milczącego zrozumienia całemu natłokowi pustych, nic niewyrażających słów. Tu dopiero rozpoczyna

³ Pierwszy niepokój o możliwość porozumienia między pokoleniami, które doświadczyły i nie doświadczyły wojennej pożogi, wyraził K.K. Baczyński, w wierszu zatytułowanym *Pokolenie*. Por. rozpaczliwe pytanie: *czy nam postawią, z litości chociaż, nad grobem krzyż?* Baczyński 1992: 264.

się słuchanie i wsłuchanie się w drugiego człowieka, a co się z tym łączy — także jego zrozumienie. A więc *na wszelki wypadek*, by nie zgubić zupełnie możliwości porozumienia, konieczna okazuje się obecność drugiego człowieka i pielęgnacja sytuacji, o których można powiedzieć, iż dają możliwość wsłuchania się w emocje, co poetycko brzmi:

Posłuchaj.
Jak mi prędko bije twoje serce.

Sygnalizowałam na początku tego szkicu, że w tomiku są wiersze, które uzasadniają czytanie *Wszelkiego wypadku* jako wiersza o zagrożeniu porozumienia, o komunikacji opartej na schematycznym użyciu słów gotowych, które stanowią barierę, przeszkodę w wypowiadaniu prawdy o człowieku. Utwory te to: *Odkrycie*, *Szkielet jaszczura* i *Prospekt*, z których każdy może pełnić funkcję uzupełniającego kontekstu odczytań interesującego nas wiersza i całego tomiku.

Odkrycie prowokuje do postawienia pytania: czego ono dotyczy? Pozornie wydawać się może, że jego przedmiotem jest wiara. Jednakże, podobnie jak w tytułowym wierszu wielokrotnie padające słowo *zdarzenie*, powtarzane tu zapewne *wierzę* niczego tak naprawdę nie objaśnia. Pojawiają się wprowadzić na początku tekstu coraz bardziej rozbudowane zdania, sygnalizujące wiarę w człowieka:

Wierzę w wielkie odkrycie.
Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia.
Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.

Na końcu natomiast tego utworu wyliczone są w postaci utartych związków frazeologicznych cztery sytuacje opatrzone tym samym zapewnieniem:

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
wierzę w złamaną karierę,
wierzę w zaprzepaszczoną pracę wielu lat.
Wierzę w sekret zabrany do grobu.

Szybują mi te słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.

Odkrycie dotyczy więc sytuacji człowieka uwięzionego w słowie, które nie relacjonuje, które nie odnosi się do świata, lecz istnieje samo dla siebie, bo brak mu mocy wskazywania. Sens tego tekstu daje się wyjaśnić w kontekście *Wszelkiego wypadku* jako odkrycie całego zbioru słów, które są wypowiadane,

ale pozostają bez znaczenia dla prawdy⁴. Słowa tak używane stanowią więc zagrożenie, a drogą do ocalenia jest wiara w człowieka, *silna, ślepa i bez podstaw*. Problem jeszcze inaczej pokazany został w *Prospekcie*, utworze demaskującym mechanizm manipulacji słowem, a w konsekwencji prawdą i człowiekiem.

Głównym komponentem stylistycznym utworu jest perswazja, ujawniona na kilka sposobów. Najpierw przybiera ona formę zachęty podkreślającej nieskomplikowany sposób korzystania z „pastylki na uspokojenie”: *tylko mnie zażyj, rozpuść pod językiem, tylko mnie połknij, tylko popij wodą*. Później padają dyrektywy typu: *zaufaj (chemicznej litości); powinienś (powinnaś) urządzić się jakoś; będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)*. Personifikacja przedstawiającej się pastylki ma znaczenie szczególne w ujawnianiu manipulacji. Przejęcie odpowiedzialności za wszystkie czyny człowieka jest jego ubezwłasnowolnieniem, odebraniem mu jego człowieczeństwa i jego wolności. To zagrożenie ujawniają wprost ostatnie trzy wersy *Prospektu*, czyli swego planu działania.

Sprzedaj mi swoją duszę.

Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła już nie ma.

To już koniec kuszących propozycji, gotowych na *wszelki wypadek*. Tylko że są to propozycje „diabelskie”, bo w przebiegle szatański sposób skomponowane językowo, dlatego tylko wprawny użytkownik języka odkryje manipulację prowadzącą do usypiania, omamienia, odebrania wolności. Zasadniczą funkcję w odkryciu tej manipulacji pełni przedostatnia wypowiedź:

Oddaj mi swoją przepaść —

wymoszczę ją snem,

będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)

za cztery łapy spadania.

Pobrzmiewa tu znany, utarty związek frazeologiczny „spadać na cztery łapy”. Pomijam ironiczny odcień znaczeniowy tego idiomu, używanego zwykle w sytuacjach, które w powszechnej ocenie nie powinny zakończyć się pomyślnie, a taki właśnie mają finał. Zwracam natomiast uwagę na wyraźne odwrócenie sensu tego powszechnie znanego związku frazeologicznego. W tym odwróceniu zaszyfrowana została prawdziwa, „diabelska” przebiegłość. Jeśli bowiem

⁴ W tomiku *Wielka liczba* są wiersze podejmujące problem możliwości dotarcia do prawdy drugiego człowieka, a zatem utwory podejmujące problemy porozumienia i języka tego porozumienia. Pisałam o tym w rozdziale mej książki: *Dlaczego się obejrzała? Wisławy Szymborskiej rozbijanie stereotypu*. Por. J a s k ó ł o w a 2006.

„spadać na cztery łapy” oznacza wyjść z opresji cało, to „cztery łapy spadania” sugerują sytuację wręcz odwrotną. Odwrócenie brzmieniowych elementów wypowiedzi pociąga za sobą odwrócenie znaczenia. Tak w tym przypadku realizuje się „fenomenologiczny namysł”, z jakim Szymborska ogląda świat (por. Biedrzycki 2007: 149). A ogląda go przez pryzmat języka, który z jednej strony zdaje się naśladować język reklamy, z drugiej — odsyła do faustowskiego dylematu „sprzedania duszy” za cenę szczęścia. Tyle tylko, że nasuwa się pytanie o jego prawdę i prawdziwość, pytanie dodatkowo wzmocnione aluzyjnym przywołaniem historii *Fausta* Goethego. Zaskakujące objawienie intencji: *Sprzedaj mi swoją duszę. / Inny się kupiec nie trafi* — nie pozostawia już wątpliwości. Otwarte pozostaje jednak pytanie o sens całego poetyckiego projektu.

Reklama dóbr konsumpcyjnych ani nawet farmakologicznych to nie był świat początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Przestroga przed uzależnieniem od środków farmakologicznych? Może, ale to tylko pierwszy zamysł, rodzaj konceptu, którego istota odkryta zostanie po lekturze całego tekstu. A ten jest uniwersalny, bo pokazuje, jak groźny jest język propagandy, gotowej zmanipulować „wszelki wypadek” i gotowej na wszelki wypadek.

W wierszu ani słowa o polityce czy propagandzie — tylko reklama, a w kompozycji językowych układów całego tekstu odkrywamy kolejne odsłony przebiegłości perswazyjnej godnej Mefistofelesa. Czy to jest tekst polityczny? Nie wiem. Wiem natomiast, że jest to utwór o uniwersalnym sensie, demaskujący sposób manipulacji prawdą bez względu na to, czego ona dotyczy — czy reklamy firm farmaceutycznych, czy dilerów narkotykowych, czy dóbr konsumpcyjnych, czy propagandy politycznej, religijnej czy ideologicznej. Ten język, a dokładniej: wyrażony nim zamysł perswazyjny, jest zawsze tak samo groźny, bo prowadzi do zniewolenia, dehumanizacji i degradacji człowieka.

Zadeklarowana wiara w człowieka, *silna, ślepa i bez podstaw*, jak zawsze stanowi ratunek, a ironiczny dystans, także do języka, jest metodą ocalenia. Wisława Szymborska zdaje się rozważać na nowo problem językowej świadomości „ocalonego”⁵. Jeśli dla Różewiczowskiego człowieka, z jego poezji lat czterdziestych XX wieku, doświadczenie egzystencjalne stanowiło podstawę „myślenia” o języku, o jego zdegradowanej formie, uniemożliwiającej porozumienie, to dla tego człowieka aluzyjnie przywołanego przez Szymborską, egzystującego w latach siedemdziesiątych, sam język staje się groźnym doświadczeniem. Poetka bowiem poza wszelkimi problemami egzystencjalnymi, tak często wskazywanymi w omówieniach jej twórczości, ukazuje zagrożenie egzystencji, płynące właśnie ze strony języka, który staje się siecią (rodzajem pułapki?),

⁵ Ciekawy wydaje się problem porównania sposobu odwołań do języka, jako swoistego zagrożenia egzystencjalnego, w poezji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — Różewicza i Szymborskiej.

przez którą przedostanie się do prawdy o emocjach, uczuciach, czy w końcu człowieczeństwie graniczy z cudem. Stąd zdziwienie, że w ogóle *jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?* I kolejne pytanie o jednooką sieć, przez którą można się przedostać do drugiego człowieka, by się z nim porozumieć. Komunikować się można za pomocą gotowych matryc. Ale sama komunikacja to jeszcze nie porozumienie, to jeszcze nie zrozumienie, bo zrozumieć — znaczy dostrzec indywidualność, dotrzeć do emocji i uczuć; zrozumieć to wsłuchać się, dlatego „ocalony” zostaje poproszony: *Postuchaj. / Jak mi prędko bije twoje serce.*

Teksty źródłowe

- Baczyński K.K., 1992: *Poezje*. Wybór i wstęp J. Świech. Lublin.
 Różewicz T., 1988: *Poezja*. T. 1. Kraków.
 Szymborska W., 1997: *Nic dwa razy*. Wybór wierszy. Wybór i przekł. S. Barańczak i C. Cavanagh. Kraków.

Literatura

- Balbus S., Wojda D., oprac., 1996: *Radość czytania Szymborskiej*. Wybór tekstów krytycznych. Kraków.
 Biedrzycki K., 2007: *Chwilo, trwaj*. W: Idem: *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*. Kraków.
 Jaskółowa E., 2006: *Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*. Katowice.
 Lięza W., 2001: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków.
 Nycz R., 1995: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa.
 Węgrzyniakowa A., [b.r.w.]: *Nie ma rozpusty większej niż myślenie*. Katowice.

Ewa Jaskółowa

“THE SURVIVOR” LISTENS, “HOW FAST YOUR HEART BEATS FOR ME”
 WHEN COMMUNICATION STOPS TO BE AN UNDERSTANDING

Summary

The article puts forward a hypothesis that a poetic book by Wisława Szymborska *Any case* is of great importance. The very hypothesis derives from the fact that it is the first book by Wisława Szymborska in which all works can be read in the context of the title and title poem. The second argument in favour of the coherence of this book of poems is an important direction to the lan-

guage. It is visible in both the linguistic layer, in a clear multiplication of vocabulary referring to the situation of speech and silence, and the subject-matter itself referring to the issue of communication and understanding.

In the text entitled, as the whole book of poems, *Any case*, there is a problem of threatening understanding in the situation of communicating by means of the language available in case, that is in each case. An intertextual reference to the poem by Tadeusz Różewicz *The Survivor* arrives at a conclusion on a generation-specific sensitivity to language. In 1947, in a book *Faces of Anxiety*, Tadeusz Różewicz, born in 1921, diagnoses language degradation and devaluation. In 1972, in the book *Any case*, Wisława Szymborska, born in 1923, rises the issue of language as a tool of understanding again and sees that it is threatened when it becomes a clichéd, fixed and schematic communication. Hence, such a title of the article.

Ewa Jaskółowa

„OCALONY” SŁUCHA, „JAK MI PRĘDKO BIJE TWOJE SERCE” QUAND LA COMMUNICATION CESSE D’ÊTRE UNE ENTENTE

R é s u m é

Dans l'article l'auteur pose la thèse sur l'importance du recueil poétique de Wisława Szymborska intitulé *Wszelki wypadek*. La thèse résulte de l'observation que c'est le premier livre de Wisława Szymborska où toutes les oeuvres peuvent être lues dans le contexte du titre et du poème éponyme. Le deuxième argument qui illustre la cohérence de ce volume est une attention portée vers la langue. Elle est visible de même au niveau linguistique, dans une multiplication du champ lexical concernant la situation de la parole et du silence, que dans la problématique qui touche la question de communication et de compréhension.

Dans l'oeuvre intitulée comme le livre : *Wszelki wypadek* (*A tout hasard*), l'auteur voit le problème crucial du danger de la compréhension dans la situation de communication à l'aide d'une langue « prête à tout hasard ». L'indication d'une allusion intertextuelle au poème de Tadeusz Różewicz intitulé *Ocalony* mène à une conclusion sur la sensibilité de langue éprouvée par une génération. En 1947 dans son recueil *Niepokój* Tadeusz Różewicz, né en 1921, précise le diagnostic de la dégradation et de la dévaluation de la langue. En 1972 dans le recueil *Wszelki wypadek* Wisława Szymborska, née en 1923, entreprend de nouveau le motif de la langue comme outil de communication et voit qu'elle est en danger lorsqu'elle devient une communication schématique, figée, simplifiée. Cette pensée a dicté le titre de l'article.